ЭА ОЧК
40
К-84
пушкино
ШКАФ

Ф 75.
ОИК

РА Пушкин
40
К-84
ОЧК
К 84
891.7.09

500 НОВЫХ острот и каламбуров ПУШКИНА.

Собрал А. Крученых.

БИБЛИОТЕКА ИНСТИТУТА КРАСНОЙ ПРОФЕССУРЫ
Инв. № 40878/16°

Издание автора.

МОСКВА.
1924 г.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ПУБЛИЧНАЯ
ИСТОРИЧЕСКАЯ
БИБЛИОТЕКА РСФСР
№ 408789 г.

Тип. ЦИТ, Петровка, 24.

Главлит (Москва) № 23289. Тираж 2.000 экз.

ВСТУП(ление).

В прошлом году всех москвичей поразила нелепая афиша:

НЕРЫДАЙ

Каждый читатель запомнил ее, как ошибку, оказалось потом, что это—название кафэ-театра, артисты которого назывались так же странно: **нерыдайцы**...

Американский журналист говорил мне: у нас об'явления нарочно делают с опечатками—так лучше запоминается!..

Общеизвестны строчки:

Даже к финским скалам бурым
Обращаюсь с каламбуром!

а фамилию автора путают: Минский, Минаев, Мей, Мятлев...

В этом стихе слова в концах строк сдвигаются при чтении в одно: «скаламбурам»,—такое демонстративное поведение их запомнилось всеми!..

Футуристы широко использовали сдвиг в различных видах поэзии. Вот сдвиговые составные рифмы:

Мне видны—Рак, Овен,
и мир лишь раковина,
в которой жемчужиной
то, чем недужен я.

(В. Хлебников).

Вот сдвиговые строчки из его же «Перевертня»:

Кукси кум мук и скук...
Кони, топот, инок
Но не речь, а черен он.

Каждая строка—обратная рифма типа: он дом—модно, или:

резче—через (у Маяковского)—

обратная расстановка слогов.

Вот стихи Маяковского (1923 года) каламбурного характера:

Полон рот
красот природ.

И в другом месте:

Хоть из народной гущи,
а спас средь бела дня—
да здравствует торгующий
бараниной средняк!..

Незабываемых каламбурных и сдвиговых строк много также у Пушкина, но они оставались до сих пор в тайне.

Ныне вынимается пушкинская тога и
она оказывается усеянной лампами «Осрам»!..

Внимание!

Начинается сверх-профессорская **дессертация**

идемонстрация

с'ухабами!

Глава I.

Поэтическая техника Пушкина.

То звуков или слов
Нежданное стеченье.
Пушкин. („К чернильнице").

В настоящее время можно считать установившимся в поэтике следующий взгляд на природу стиха: слова в нем организованы прежде всего по звуковому заданию.

«Смысловое задание остается, так как без него речь перестает быть речью, но оно уступает первую роль заданию звуковому».

«Различие между прозой и стихами в том, что в стихах звуковое задание доминирует над смысловым, а в прозе смысловое доминирует над звуковым».

(Томашевский. „Русское стихосложение", изд. Academia. 1923 г.).

«В практическом языке внимание говорящего не сосредоточивается на звуках; звуки не всплывают в светлое поле сознания и не имеют самостоятельной ценности, служа лишь средством общения».

«В связи с сосредоточением внимания на звуках находится и эмоциональное к ним отношение».

«Самое наличие ритмического построения речи указывает на **сознательное переживание звуков** при стихотворной языковой деятельности».

(Якубинский, Сборник «Поэтика». 1919 г.)

Об этом смотри еще у Р. Якобсона, Шкловского, Брика и др. «опоязцев».

О важности звукового начала в поэзии Пушкина написано бесконечно много поэтами (Андрей Белый, Блок, Вяч. Иванов, Брюсов и др.) и критиками.

Гершензон, напр., писал об «умных звуках» Пушкина, о «явной закономерности согласных у Пушкина». Строились различные схемы и фигуры расположения звуков в стихах Пушкина (Андрей Белый),—словом, этому вопросу уделено чрезвычайно большое внимание, а между тем важнейший звуковой закон стиха и промахи в нем Пушкина остались незамеченными. Чем это об'яснить? Причин много: **во-первых**, писавшие о поэтической технике Пушкина делали это как-то эпизодически, писали по поводу отдельных стихов и поэм, систематического и специального разбора (фонетики, например) не было, больше заглядывали Пушкину в «душу», чем в ухо и рот, (замечательно, что за последние 2—3 года вышло по несколько книг о дуэли и любовных похождениях Пушкина, а о поэтической технике—ни одной). **Во-вторых** — неразработанность основных положений науки о звуках (фонетики), **в третьих**—непривычка к слуховому (особенно с эстрады) восприятию поэтических произведений (вместо этого—чтение в уединенных кабинетах, «в тайниках души»), чтение зрительно-буквенное, а не звуковое, а «в главных»—не критическое, а чисто обожательское отношение к Пушкину: ушибленных Пушкиным больше, чем усвоивших его. Из него сделали кумир, фетиш; пишущие восторженные дифирамбы многочисленные пушкинианцы,—как и всякие фетишисты,—в своем служении Пушкину обычно слепы и глухи. В Пушкине усматривают одни лишь неисчислимые достоинства: о недостатках не может быть и речи; говорить о них, значит «кощунствовать»; скорее простятся выпадки против религии, чем против белокаменного бога и лучезарного царя старой эстетики.

Читаем Пушкина, благоговейно прислушиваясь

к мудрым «умолкнувшим звукам божественной речи» и слышим:

Со сна садится в ванну **со льдом**. («Евгений Онегин»).

Сосна садится сольдом. (Сольдо(и)—итальянская монета).

Как увижу очи томны

(Из Гонзаго).

— что вижу я?!

Страдальца глас; **она не улыбнется**...

(«Элегия»).

Она не суетной работой

(«Дружба»).

При чтении появляются Анании. В дальнейших примерах пишу так, как слышится:

Настрой желиру пострунам
(Настрой же лиру по струнам)

(«К Батюшкову»).

Проклятье, меч и крест **икнут**

(«На Фотия»).

Бедные меч и крест—они икают!..

Ик дальним берегам

(«Наполеон на Эльбе»).

Вытько хани чкаска рея (ч'каска?)
(Выйдь, коханечка, скорее)

(«Козак»).

Необходимость такого деления этих сдвиговых строк станет еще яснее при прочтении второй главы этой статьи.

Когда жена закате
(Когда же на закате)

(«Городок»)

— жена закатит!

В театре напирах
(В театре на пирах)

(«Городок»)

славянская форма от «напирать»?!

Лишь фиал к устам поднес

(«Блаженство»)

— **кустам** или **фиалку** стам?

Вероятно: фиал кустам, так по чтению и п. ч. дальше:

Все мгновенно переменилось
Вся природа оживилась...

— —

Пон кустам моим приник...
Вуста замерзшие мои...

(«Пророк»).

Незримый хранитель могу чемодан

(«Песнь о вещем Олеге»).

(Обычно читается «могучему», в оригинале «могущему»—устарелое произношение).

Читатели, знающие текст Пушкина по зрительному восприятию, могут возразить: придирки, натяжки. Ничего этого нет. Просто испорченный слух и развращенное воображение!..

Для начала предложим неискушенным в слуховом чтении разгадать, что это такое:

Витримазгор.

Когда предлагался этот пример даже очень опытным и искушенным в фонетике поэтам и критикам, но слыхавшим это созвучие в первый раз, – они обыкновенно застывали в недоуменной позе, да и «кому жевум придет», что это просто:

Вид Рима с гор.

(Сравнить загадки: стих-от-варения, умер-от-варения, упал-намоченный, промеж-уток, совпадение и т. п.).

Такое слияние нескольких лексических (орфографических) слов в одно фонетическое (звуковое) слово --назовем звуковым **сдвигом** (хотя он может вызвать и **смысловой** сдвиг фразы).

Сдвиги особенно заметны, когда они образуют какие-нибудь уже существующие слова, но не бывшие в тексте, как в вышеприведенных примерах из Пушкина. Немного менее резки и заметны сдвиги. когда они образуют новые слова, в языке еще не существующие или прообразы слов, намеки на них, и менее всего заметны сдвиги, когда они дают только неожиданную звуковую игру, (или недоразумение, затор) усиливают или уменьшают звук, не вызывая никаких смысловых ассоциаций. У Пушкина масса сдвигов всех трех родов, к рассмотрению их мы и приступим.

Глава !1.

Семь тысяч сдвигов Пушкина.

В стихах сдвиги более часты и более заметны, чем в прозе, во-первых, потому, что в прозе «звуки не всплывают в светлое поле сознания», а в стихах «звуковое задание доминирует», во-вторых, стих строится на чередовании ударных и неударных слогов, поэтому паузы и остановки здесь обусловлены метром и ритмом и не могут быть произвольными (в рискованных и неясных местах) как в языке практическом. Ударный слог стопы, притягивает неударный, (хотя они оба по смыслу могут быть и не связаны, не составлять одного семантического целого): что особенно заметно при чтении стихов вслух, при скандировании или пении их.

«Если слушатель в первую очередь улавливает

стихотворное задание—мы имеем стихи, в ином случае—прозу... Чтобы ни думал о своем произведении автор, условия восприятия могут разрушить задуманное им. Так, напр., в современной театральной традиции стихи на сцене читаются так, что получается проза, и слушатели не улавливают звукового задания в речах персонажей».

(Томашевский. Там же).

Звукового и ритмо-метрического задания слушателям Малого и Художественного театров не уловить, а слушатели Камерного театра даже прозу получают в стихотворной читке. Все это стало особенно заметно в нашу голосливо-эстрадную эпоху.

Итак, читка один из важнейших элементов правильного восприятия поэтических произведений. Пока произведение не прочтено как следует вслух,—звукового восприятия нет, звучания нет (глухой Бетховен в счет не идет), стиха нет.

Пушкин, прочтенный про себя и прочтенный с эстрады (особенно прослушанный)—не одно и то же. Я хочу показать, как выглядит он, прочтенный вслух с соблюдением приемов стихотворной читки (как раз этот «маленький слончик» просмотрен всеми критиками). И—лишь научившись читать Пушкина вслух, мы сумеем прочесть его и про себя,—но не наоборот!..

Основная причина сдвигов.

Несовпадение метра с лексикой слова—имманентная причина сдвига в стихе. Разобраться в этом явлении—значит вскрыть главную ошибку, допущенную Пушкиным в поэтической технике.

Когда Хлебников строит «классический» стих (с правильным симметричным метром, ясным и отчетливым звучанием), то пишет так:

Налей, налей, жених случайный,
Морской прибой в мои стаканы.

Это мастерское и удачное построение (особенно первая строка): двусложной стопе соответствует двусложное слово, отделенное паузой, сдвигам и «раздвигам» здесь нет места.

Неряшливо и неудачно было бы построение:

Налей-ка ты жених случайный,

тут, по необходимости, приходится читать «каты» (коты)—потому, что стопа, представляющая основную единицу стиха, читающаяся слитно, стянула (сдвинула) две словарные единицы в одну фонетическую и поэтическую. Такое построение стиха будет уже не классическим, а ученическим; а Пушкин именно так и строит. Вспомните: сосна, сольдом, жена закате, фиал кустам и др. Вот еще примеры:

Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной
(Румяный критик мой...)
Уж ломит бес, уж ад в восторге плещет...
(Гавриилиада)

так как подчеркнутые слова в стихе негромкие, то вся строка читается:

уж ломит бес,
ушат в восторге плещет!..

Кстати и контекст подходящий!

С престола встал и манием бровей
(Гавриилиада).

Имати=брати (ц. слав.), манием=:бранием, взятием?!

Я ей открыл. «Ну что ж она?»—Готова...
(Гавриилиада).

Появляется желанная богу жона (жена)! Эту оговорку легко истолковать по Фрейду!.. («Психопатология обыденной жизни»).

Ей на крылья не возложат
(«Опытность»).

И пить, и петь свое вино...
(«Письмо к Пушкину»).

И я в тиши ночной...
(«Городок»).

И душ великих божество...
(«Чаадаеву»).

«Ейна», «ушат, «идуш», «ияв», «инить» — читаются в один прием голоса (чтобы выявить метр.) иначе читка даст прозу.

Тебе бы пользы все—на вес...
(«Черн»).

Ты в день печали был мне дан.
(«Талисман»).

«Тывдень» читается в один прием и потому звучит, как одно слово, хотя в нашем сознании кристаллизуется, как: ты вдень.—можно подумать, что поэт просит куда-то вдеть печали; чтение: «ты в день» требует после в паузы, совершенно немыслимой в данном стихе.

И в конце строки «миедан» (зародыш какого-то слова, напоминающего чемодан или майдан). Менее заметна неловкость: печа-ли-был (либыл)

Как он, без отзыва утешно я пою.
(Перевод неизданных стихов Андрея Шенье).

Первая стопа читается в одно слово, «ноя» — тоже.

Если стопа кончилась, но в нее вошла только часть слова, то все дальнейшие зауларные слоги делаются предударными следующей стопы, все

слоги спешат к ударному, (но-я), стих имеет поступательный характер, ⩥ , кинематографический. Речь прозаическая имеет одно главное ударение в фразе (логическое), а стихотворение кроме него имеет постоянное, что усиливает движение. (Быстрая смена и поступательное движение: вместо 4-х действий Островского — 33 эпизода! — «Лес» у Мейерхольда)...

Может быть скажут, что здесь приведены отдельные неудачные строчки, что они у Пушкина случайны и редки; случайность — всегда только эпизод, систематически-же и настойчиво повторяющаяся «случайность» превращается в правило.

Привожу примеры, где сдвиги заполняют этих почти целиком; вот пример сдвига в каждой строчке:

Я вас узнал, о мой оракул,
Не по узорной пестроте
Сих недописанных каракуль;
Не по веселой остроте,
Но по приветствиям лукавым,
(поп приветствует!)
Но по насмешливости злой
И по упрекам... столь неправым
И этой прелести живой.
С тоской невольной, с восхищеньем
Я перечитываю вас...
(«Ответ»)

И это среди «законченных и обработанных стихов» 1830 года.

Догадливые критики могут сказать: «это Пушкин пошутил». Но тем более. Сдвиги то на месте.

Надо отметить прием шутки...

Нигде не дремлет и горит
Оно мучительно, жестоко,

Коль язвы пламенной, глубокой
Элей надежды не живит...

(«Дружба и любовь»)

—«иго рит» или «игорит» (название горючего камня) «выпламенной» и др. кроме того: «нигдене», «элейна»—и вот почему:

Если стопа оканчивается гласной, то обычно следующая стопа начинается с согласной, которая сливается с концом предыдущей стопы. Вот забавные примеры:

Поверь, она верна тебе

(Мансурову)

Пока коней мне запрягали

(Калмычка).

Внутри стопы слияние конечной гласной со следующей согласной еще сильнее, особенно курьезно с предлогами и другими соединительными частицами:

Но с бочкой странствуя пустою

(«Послание Лиде»)

— у Лиды нос бочкой, да еще пустою!..

Но с праведных небес...

(«Гавриилиада»).

Но с пламенной, пленительной, живой...

(«Голицыной»)

— у Голицыной пламенный нос... С носом...

Обычно предлог сливается со словом, связанным с ним грамматически, но если перед предлогом встанет односложная частица, оканчивающаяся гласной, то эта гласная стремится притянуть к себе согласный предлог (но-с пламенной, и-к мудрому старцу и т. д.), но при слиянии двух односложных слов в одно, согласный предлог, стоящий между ними—вливается в него.

Например:

ты к ней зовешь Морфея

(«Сестра»).

— «тыкней»!

Еще игра предлогов:

И с Пинда сброшенный

(«К Жуковскому»)

Он с трепетом к княгине входит

(«Евгений Онегин»).

Стрепет—птица. Сравни: идет орлом, походкой сокола и т. п.

Такой же случай в «Руслане и Людмиле»:

Счастлив уж я надеждой сладкой,
Что дева с трепетом любви...

(«Посвящение»).

С нежной Хлоей приходил

(«Блаженство»).

Всегда один, глаз на глаз, муж и дева

(«Гаврилиада»)

мужедева—кто она?!

От этого нетрудно и завыть:

Напрасно вы в тени таились...

(«Руслан и Людмила», песнь III).

Вот пример целого отрывка с двухвидовыми сдвигами—стопными и застопными:

И я твой мрамор вопрошал:
Хвалу стране прочел я дальной,
Но о Марии ты молчал...
Светило бледное гарема.
И здесь ужель забвенно ты.
Или Мария и Зарема
Одне щастливые мечты.

(«Фонтан Бахчисарайского дворца»).

«Хвалустране», «издесь», «изарема», «однеша», ямечты и др.

Интересно, что вопрошавшие уже сто лет почитатели, не слыхали. какую какофонию нес мрамор Пушкина.

Вышеприведенные стихи особенно правились дамам и самой императрице. Вслед за ними так же восхищались поэты и критики —**за бледными гаремами и заремами** проглядели **днеща** — дамское отношение к поэту!!!

Еще о слиянии: слово, оканчивающееся на твердую согласную, в чтении сливается со следующим, если то начинается на гласную, **особенно твердую**—по школьной терминологии (а, э, о, у, ы). Например:

Мне **жалок очень** твой Арист

— «кочень»!

(«Великопольскому»).

К устам под'яв признательную чашу,
С огнем в очах, с гитарой сладкогласной

(19 октября 1825 г.)

— кого согнем?!

Склонив **уста** к пылающим устам

(«Элегия»).

В последней строке—пример перехода согласной из одной стопы в другую (вуста).

Пример слияния с «мягкими» гласными:

Меж тем, **как юбку** вяжет

— какьюпка?!

(«Городок»).

Если первое слово оканчивается на мягкую согласную, то слияние со следующим гласным звуком особенно заметно:

Не всяк князь **Яков** Долгорукий

(«Моя родословная»).

К ним лень еще прибавлю
(«Все призрак»).

Леньище—увелич. степень лени?!

А вот знаменитые, прожужжавшие всем уши своей «прекрасной инструментовкой», строчки:

Шипенье пенистых бокалов
И пун·ша пламень голубой...
(«Медный всадник»).

Эти строчки действительно достопримечательны своей неуклюжестью и смехотворностью звучания — «епенистых», «ипун», «шапламень» — ипун тебе на язык!.

Андрей Белый и другие исследователи долго и подробно разбирали приведенный отрывок и находили, что именно в нем Пушкин достиг наибольшего мастерства, удачно передавая пену, шип и брызги шампанского. Между тем, именно здесь утлая ладья поэта в полной власти капризных шипов пунша.

И вот до чего дошли шипы в «Пирующих студентах»:

Придвинь же пенистый стакан...
Ты будешь Вакха жрец лихой...
Двоится штоф с Араком...
(сараком или, при плавном
чтении, штофса раком!
В самом деле—двоится!..)
И пунш и грок душистый...
Хотя студент, хотя я пьян...
В казачью шапку пунш нальем,
И пить давайте снова...

— игрок, женепистый, сараком, чьюшапку, ипить, япьян, теснова—за шипами розы не видно!

Таких примеров у Пушкина бесконечное количество. Они будут приведены в конце статьи в

систематизированном виде. Здесь же надо указать на примеры метрических сдвигов, хоть и не таких эффектных. как приведенные, но тоже очень показательных для техники стиха

Приводится «образцовый ямб» так. как читается он метрически:

Поди тепрочь—како ѳдело
Поэ тумир номудовас.
(Ну—ну!).
Вразвра тека меней тесмело,
Нео живит васли **рыглас.**
(Черь).

Если в этих ямбах сдвиги не так режут ухо (?). как в предыдущих примерах, то все же построение стиха крайне неудачно: язык все время заплетается, слова налетают друг на друга, нельзя их подать отчетливо, чувствуется неуверенность инструментовки, главная цезура не на месте (разрывает слова), и если неискушенному в стихотворной технике это незаметно (?), то человек с развитым **поэтическим слухом** все время улавливает негромкие, но очень опасные стуки (штуки), колебания почвы стиха. Доверчиво вступивший на этот путь, рискует быть скоро засосанным трясиной сдвигов!..

— —

Из природы сдвига ясно, что так называемые «междусловесные перерывы» или «словоразделы»—сплошная фикция: их просто не существует.

Этот миф лишний раз доказывает, что реальный смысл стиха образует не смысловое содержание, а форма. „Со сна садится“, „к устам под'яв“, „**и бокалы** все в окно“—чудовищное доказательство того, что фраза не есть „мысль, выраженная словами“. Здесь форма отказывается вмещать в себя

тот смысл, который навязывает автор, не считающийся с ней. Привычка видеть и слышать слово раньше, чем кончено его произношение и зрительное восприятие, содержит в себе постоянную потенцию к преждевременному узнаванию по **знакомому звуковому** (или зрительному) **пятну**— плодородная почва для взращивания сдвигов.

В приведенных примерах подвержена нетерпеливому узнаванию первая очередь массы звуков, угаданная как „сосна", „ибо" и т. д.

На этом основано распадение слов (слом) **„ибо калы"**—явление, противоположное сдвигу и возникающее на тех же правах, как и обыкновенный сдвиг.

В случаях **со-сна**, **к-устам** и др. мы **узнаем** сдвиг, как одно слово, и чтоб восстановить подлинник, надо строчку прочесть заново, что **невозможно** при эстрадном восприятии, следовательно: смысловое значение здесь вторичное, слуховое—первичное

— —

Метрическое ударение стопы влечет за собой вместе с выделением ударного слога—остановку (голосовую паузу). роль „длинных" слогов играют ударные.

Поэтому, если нет в стихе специфических данных **ритма**, а дана только схема метра, не считающаяся с ритмическим характером введенных в него слов, **фактически** существуют только размеры, несущие ударение на последнем слоге стопы, т. е. ямб и анапест (остальные схемы в таком случае существуют только номинально) и потому хорей часто читается как ямб.

— —

Начиная с А. Белого, особенно, и было замечено, что у Пушкина во многих вещах не чистый ямб, а пэонизированный.

При пэонах сдвиги усиливаются, что само собою ясно: в них четыре слога соединяются в одну метрическую единицу и, если они состоят из нескольких слов, то читаются слитно (одна стопа), например:

Так солнце и на нас взглянуло из-за туч
(Вяземскому)

це-инанас

Заря пленительного щастья
(Чаадаеву)

навощастье?

Не дай мне бог сойтись на бале
Иль при раз'езде на крыльце
С семинаристом в желтой шале
Иль с академиком в чепце!
(Евг. Онегин)

Пэонизированное начало во 2-й и 4-ой строках дает сдвиги:

ильприраз'езде
ильсакадеmиком.

(В изд. Гиза 1923 г. „Классики русск. литературы" напечатано:

Иль с Акамедиком в чепце.

Что за сака медик в чепце? сдвиг Госиздата!)

Он на бильярде в два шара
(Евгений Онегин).

Глава III.

Сдвиг, как прием.

Осознавши сдвиг, можно пользоваться им для создания неожиданной игры слов, намеков, звучаний (смотри мою „Сдвигологию русского стиха“ 1923 г.).

Игра на сдвигах встречается у Пушкина в его стихах, которые даже в названии имеют указание на момент звукового каламбура, это—„Игра рифмами“ (цитирую, как и все предыдущие мелкие стихи, по изд. Гиза 1920 г. под редакц. В. Брюсова):

I.

День блаженства настоящий
Дева вкусит, наконец.
Час пробьет и
Дева сядет . . .

II.

Мы наслажденье удвоим
И в руки взявши свой . . . . .

Дева, ног . . . . . .
Залетит нетопырь!

В примечании Брюсов пишет:

„Все рифмы этих шуток „тождественные“, т. е. написание слов совершенно одинаково, хотя смысл различен, как у П-а же: „по колачу“ и „поколочу“ (Утопленник), „по лбу“ и „полбу“ (Сказка о Балде) и др.“

Как раз написание этих слов не одинаково (чем они только и отличаются!), одинаково же у них звучание, что дает повод к игре этими словами!

Мережковский рассказывает, что в детстве он читал Лермонтова так:

по небу по луночи...

решив, что есть такое слово „луночь“, и он был по-своему прав: ребенок еще не знает всех слов и определяет их по звуковому сходству, а здесь оно на лицо: приходится читать метрически равные слова (амфибрахий) или оба вместе с приставками (апонебу полуночи) или оба без приставок. как то решил ребенок!

Указание на то, что Пушкин знал о сдвигах и слыхал их, мы имеем в письме его:

„Нет ничего легче поставить

Равна грузинка красотою

но инкакр... а слово грузинка тут необходимо“.

Над этим случаем надо особенно подумать всем, отрицающим сдвиги! Ведь инкакр почти никто и не заметит! Приведенные мною сдвиги гораздо заметнее, а между тем Пушкин не мог допустить „грузинка красотою“, наверное он опротестовал бы и другие сдвиги, если бы тщательнее проверил на слух свои стихи (или Пушкин был халтурщик?!) Напр., в „Козаке“ оставлено подобное стечение согласных:

выйдь, коханечка скарее (чкаска)

правда, это можно об'яснить тем, что „Козак“ — юношеское произведение Пушкина.

В остротах Пушкина и в анекдотах о нем тоже использованы звуковые и смысловые сдвиги.

Сознательно или бессознательно, но Пушкин в стихах избегал, по мере возможности, ненужных сдвигов,—это видно при сравнении его черновиков с законченными произведениями.

Черновик стиха „Мальчику“:

Вы же, Воды, прочь теките...

— „выжеводы“! В окончат. редакции более отчет-

ливо и резко:

Ты-же прочь, речная влага...

Черновик „Подражания турецкой песне“:

Я царь, но я в твоих оковах

„ноя“!

В окончат. редакции:

О дева—роза, я в оковах...

Черновик „Отрывка“ (1829 г.):

Я снова юн и твой.—унынья моего...

„ясноваюн“, „итвой“.

В окончат. редакции этих сдвигов нет.

В черновике „Козака“:

Храбрый воин пробудился
В миг узду берет

Последняя строчка по ритму и по смыслу произносится быстро, сдвиг особенно заметен. Этих строк в окончательной редакции нет.

Черновик „Серенады“:

С любовью, с отвагой... (сотвага!)

В окончат. редакции:

Исполнен отвагой...

Но не выпутался Пушкин из другого сдвига в этом же стих., в черновике:

С окошка мне брось...

В окончат.:

К окошку привесь...

— одно другого стоит!...

Черновик „Узника“:

Давай, встрепенемся! Пора нам, пора!
Острог нам—не ближний, тюрьма не сестра.
Мы—вольные птицы, ты—брат мой, а я—
Где сокол летает, там наша семья.

Здесь звуковые сдвиги: поранам („по ранам“

или „баранам“!). ая, яптицы, и смысловой сдвиг: острог нам не ближний (напоминает: путь не ближний): два сдвига в окончательной редакции устранены:

Мы вольные птицы; пора, брат, пора!
Туда, где за тучей белеет гора.
Туда, где синеют морские края.
Туда, где гуляет лишь ветер... да я!..

Здесь конец первой строки грамматически построен так, что слова произносятся более отчетливо (почему и разделены запятыми). остальные строчки тоже менее запутаны и скомканы, чем в черновике, (но все-таки имеются: яптицы, затучей, дая и др.).

В другой строфе „Узника“ в черновике имеются: „Птихо“. „визгианьи“.— в окончательной редакции их нет.

В черновике „Эпиграммы“:

Ты прав: **хоть он** поэт изрядной...

В окончат. редакции эти неудобные словечки раз'единены:

Хоть впрочем он поэт изрядной...

Очевидно, Пушкин заметил сдвиг „хотьон“.

В этом случае, а также в „Узнике“ (пора нам. нора), Пушкин для ясности фразы пожертвовал плавностью инструментовки—стоило ли?! (коварный вопрос Пушкиньянцам!).

В черновике „Сводни“:

С ним уж я знакома.

В окончат. редакции:

Сводня с ним знакома.

Возможно, что имей Пушкин время еще больше обработать свои произведения, он уничтожил бы и остальные неуклюжести, приведенные мною в этой статье!..

Глава IV.

А может сдвиги нужны?!

В „Сдвигологии русск. стиха“ я различал звуковые и смысловые сдвиги. О последних в литературе больше известно, об этом говорил и критик Пушкина:

На красных лапках гусь тяжелый
Задумав плыть...

Замечено было: на красных лапках далеко не уплывешь(?) А вот наблюдения современной критики:

„И завещал он, умирая,
Чтобы на юг перенесли
Его тоскующие кости,
И смертью—чуждой сей земли
Неуспокоенные гости.

С точки зрения простой, прозаической последовательности расстановка слов в конце фразы определенно неудовлетворительна. Появляется даже двусмысленность: будто смерть чуждается этой земли. Организовав слова по смысловому заданию, мы получим прозаическую речь, приблизительно, такого рода: ... его тоскующие кости, гости сей чуждой земли, неуспокоенные и смертью“.

(Томашевский. „Русское стихосложение“).

Итак, исследователи стиха уже заметили смысловые сдвиги Пушкина (их много!). пора заметить и звуковые!

И, насколько мне известно, многие критики и читатели об этом уже говорят (хоть и не в печати), поэты чрезвычайно волнуются: перечеркивают свои и подчеркивают „классические“ стихи.

Но пока вряд ли кто из поклонников Пушкина

станет защищать его звуковые недосмотры, скорей будут уверять, что „в сущности, ничего подобного нет", „одни мелочи всем давно известные",—но такая защита совсем уж неудачна!

Гораздо лучше внимательно изучить и прислушаться к новому Пушкину, который открывается теперь (впервые!) перед нами!

А мы услышим и увидим много нового и занимательного!

Напр.:

Прими с улыбкою, мой друг,
Свободной музы приношенье...
(Посвящение.
„Кавказский Пленник").

Он слушал Леского с улыбкой...

Наконец-то муза заговорила свободными словами: сулыбка—это маленькая, чуть чуть заметная улыбка, подобие ее (сравни: супесок, суглинок)—вот первый неологизм Пушкина!

„Поэзия—уменье ошибаться!" (Терентьев).

Еще лучше:

Вотще кряхтел с увертливым врагом
(Гавриилиада).

За жар души доверчивой и нежной
(Сосны).

Зажар по образцу „загар", хорошее слово для обозначения степени поджаренности, напр.: зажар бифштекса был большой!..

Так солнце и на нас взглянуло из-за туч.

Солнечное словцо, вроде ананаса!

И мнил загресть он злата горы
(На выздоровление Лукулла)

вроде Святогора, название для миллиардера?!

А какие звучно-странные имена находим мы у Пушкина:

Древние герои: Чадаслав, Спрестолапал, Ради-

нега, Радизлата, Каксей, Ильза, Оханна, Нелав, Чиноракова, Душана, Нанир, Жедон, Тамон и др.

Хвала вам, чада славы.

(Городок).

И славы роковая страсть

(Вольность).

Ради неги, ради злата.

(Ольга).

Сравнить у Хлебникова:

Вон там на дорожке белый встал и стоит виденнега
Вечер ли? Дерево ль? Прихоть моя?
Ах, позвольте мне это слово ввиде неги!

(Изборник).

Опять герои Пушкина:

Как сей напиток благородный.

(К Языкову).

Иль за тяжкие грехи.

(Начало стихотворения).

Чинно раков ел.

(Куплеты Эристова).

Чиноракова—герой 30-х годов?!

Ох, тетенька! ох, Анна Львовна

(Элегия на смерть Анны Львовны).

Иль зачем судьбою тайной.

(26 мая 1828 г.)

Или зачем подлец—попович.

(Элегия на смерть Анны Львовны).

Душа наполнилась моя.

(Цветок).

Приготовь же Дон заветный.

(Дон).

На пир любви, на сладостное вече.
На пир любви душой стремлюся я.

(19 октября 1825).

Иль Креза за столом.

(Послание к Галичу).

Там он почил среди мучений.
Прощай же море не забуду.

(К морю).

И сладок был их лаской наш удел.

(19 октября 1825 г.)

Чем и славится Валдай.

(Соболевскому).

И, слава богу, не один.

(Моя родословная).

Свободный труд и сладкий мир

(Новоселье к ***).

Читается исладки—название пирожного?!

И славен буду я доколь в подлунном
мире.

(Памятник).

И славных лет передо мною

(Воспоминание в Царском Селе).

И славы сын... (сын Иславы?!)

(Гавриилиада).

Из „Евгения Онегина“:

Узрю ли русской Терпсихоры.

Узрюли—глаза?! (глазули?) В русском языке есть подобные слова: живуля (автомат), козуля, моргуля, (моргающий), и др...

Всевышний, между тем,
На небе сам сидел в унынь сладком...

(Гавриилиада).

Вунынье—гнусавое, затхлое унынье?!

Может быть все эти сдвиги—лучшее, что есть у Пушкина, и из всего, им написанного, поэты будут ценить только эти словечки, а любимые строчки и стихи будут те, где сдвиги нарушают теченье обычных фраз и звуковых рядов, дают странно звучащую речь:

Где Ком нас угощал...
Меня не усыпил...

(Послание к Галичу).

Так заумь победила еще раз и в самом неожиданном месте!

Но тогда забудем о „мудрости Пушкина“!

Глава V.

Сдвиги Пушкина в систематизированном виде.

Целиком мною разобраны только указанный уже том лирики под ред. Брюсова и „Евгений Онегин“—в последнем мною отмечено более тысячи сдвигов, в лирике—более шести тысяч. Привожу типы сдвигов из этих двух книг, причем количество всех сдвигов можно бы увеличить до общей суммы 7.000, но тогда просто пришлось бы переписать большинство стихов Пушкина, чего размеры данной книги никак не позволяют!..

Для сдвигов в „Евгении Онегине“ кроме общей причины (Прокрустовой техники), имеются специальные: весь „Онегин“ проникнут нытьем, тоскованием, томлением: сперва Ленский (в тумани ну даль), затем мечтающая Татьяна (и тихо слезы льет рекой!), в конце—сам Онегин (тосковавший, впрочем, в продолжение всего романа), а сверху всех—тоскующий автор: **узрю ли** русской Терпсихоры? Все те **же ль вы?**..

Неудивительно, что слова у него затуманиваются, заплетаются—

прости ж и ты, моя свобода!—

весь Онегин обвешен бесконечными тоскливыми **ивами** (ив,—иф—звук плачеподобный!), всюду течет тоскливая вода:

А нынче все умы в тумане...
Не так ли я в былые годы...
лия тоскливую слезу, Онегин
Вдался в задумчивую лень:
Со сна садится в ванну со льдом...
сон—лень—тень—ень... в задумчивости не замечает, кто садится в ванну: Онегин или сосна?!
Сквозь слез не видя ничего!...
Подают вино, но странно:
Оно сверкает Ипокреной
Оно своей игрой и пеной
(Подобием того—сего)...
Именно: того—сего, мутно—серая мгла, где больше лезут носы, оносы, поносы... разные:
Что и в деревне скука та же...
Сердечных мук еще не знав...
К окну Онегин подошел...
Как описал себя пиит...
Как он, отстав от суеты...
Как я с Онегиным моим...
так до бесконечности! даже патриарха уморить можно:
Проходит долгое молчанье
И тихо наконец она...
пусть читатели убедятся сами—побродят
с опасной книгой:

Иканье и за-**ик**-анье Евгения Онегина.

И к шутке, с желчью пополам...
И кучера вокруг огней.
Чему-нибудь **и** как-нибудь...
И как героя назову...
И календарь осьмого года...
И к размышлению влекло...
Всегда по моде **и** к лицу...
И к гробу прадедов теснит...

И капли слез, и на скамейке...
И как огнем обожжена...
Трубу, личину и кинжал...
И кто ж из под него явился...
И каждый взял свой пистолет...
И к ним в безумные пиры...
И как Вакханочка развилась...

(Сравни: и кущи роз (Лермонтов) — икущий, по образцу идущий? Народное: и кот икошка...)

Ичанье Онегина.

И, чувств изнеженных отрада...
И часто, целый день одна...
И что потом с улыбкой злою...
И чувств и мыслей молодых...
Весь этот блеск и шум, и чад.

Ужи и львы из Евгения Онегина.

Все те же ль вы? Другие ль девы...
„Увижу ль вас?..“ и слез ручей...
Сердечный друг, уж я стара,...
Уж изменять научена...

Икра a la Онегин.

Партер и кресла, все кипит...
И край отцов, и заточенье...
Пером и красками слегка...
И крыльями трещит и машет...
И круг товарищей презренных...

Игра по Онегину.

Пора надежд и грусти нежной...

Певец пиров и грусти томной...
И груда книг, и под окном....
И моря шум, и груды скал
(Путеш. Онегина).

Итаканье.

Что уж и так мой бедный слог...
И так они старели оба...
И так писала по-французски...
Когда в саду, в аллее нас
Судьба свела, и так смиренно
Урок ваш выслушала я...

Разные словечки и прообразы их.

Была наука страсти нежной...

Кастрасти?!

Как рано мог уж он тревожить...
Узрю ли русской Терпсихоры...
Летит, как пух, от уст Эола...

Пухотуст?!

И юный жар и юный бред...
Сердечных мук еще не знав...
Жена ж его была сама...
И стал теперь ее кумир...
Облек в унылый романтизм...
Тоска любви Татьяну гонит ..

— Таскалю?!

Людская молвь и конский топ...
Вздыхать и думать про себя...
Волшебных звуков, чувств и дум...
Журчанье тихого ручья...
И тихо край земли светлеет.

И тихо с няней говорит...
Все в нем и тихо, и темно...
И тихо целит в бледный лоб...
И тихо слезы льет рекой...
И думал: глупо мне мешать...
Она не ведает обмана...
С ученым видом знатока...
Не так ли я в былые годы...
А нынче все умы в тумане...
Палу ли я стрелой пронзенный...
Назвать; но с головы до ног...
Что чуть с ума не своротил...
Не умер, не сошел с ума...
Ни шум веселий, ни науки...
Татьяна в рук не брала...
На воспаленном языке...
Люблю я дружеские враки...
Но жалок тот, кто все предвидит...
Приятно зреть, как он, упрямо...
И цветки тридцати родов...
Любил и дух его суждений...
Уже пустыни сторож вечный... (Путешествие Онегина).
Как вас вперед увидел я...
В субботу. Оленька и мать
Велели звать, и нет причины
Тебе на зов не приезжать...
Как я завидовал волнам
Как я желал тогда с волнами...
Не всякий вас, как я, поймет
К беде неопытность ведет...
Как я сказал, Зарецкий мой...
Живет, как истинный мудрец...
О, много, много рок отнял...
Как я с Онегиным моим...
Как и надменная Москва...

Как их писали в мощны годы...
Меж тем цель оды высока..
Не тут-то было: как и прежде...
Как очарована стоит...
И темной рамою мужчин
Вкруг дам, как около картин...
Когда б вы знали, как ужасно
Томиться жаждою любви...
Как он умел забыть себя!..
Как он умел казаться новым...
Как он язвительно злословил...
Как он, отстав от суеты...
Как он, она была одета...
Уж как он Танею прельщался...
Как сон младенца, как луна
Уже не любят, как одна...
Всегда, как утро весела...
Как уст румяных без улыбки...
Лицо твое как маков цвет...
К окну Онегин подошел...
Как описал себя пиит...
Поймал и славу между тем...
И славы сладкое мученье...
И славно зиму проведешь...
„И слава“! Но сулит утраты...
И славу нашей старины...
И пышный цвет, и сладкий плод...

Но если б не страдали нравы.
Я балы б до сих пор любил.
Люблю я бешеную младость,
И теплоту, и блеск, и радость,
И дам обдуманный наряд...

Облек в унылый романтизм
И безнадежный эгоизм...

Но ярче, ярче лишь горит.
Так бледный мотылек и блещет
И бьется радужным крылом...
Так зайчик в озими трепещет...

И в залу высыпали все
И бал блестит во всей красе...

Я Музу резвую привел
На шум пиров и буйных споров
Грозы полуночных дозоров...

Ивы из „Евгения Онегина“:

Я все их помню, и во сне... (читается: ива—сне).

Что и в деревне скука та же...
И в голос все решили так...
У нас и в наших именах...
И в сердце дума заронилась...
Порок любезен и в романе...
И в сад идет она грустить
И вдруг недвижны очи клонит...
И в слухе шум, и блеск в очах...
И в необдуманном письме...
И в мыслях молвила: вот он!
И в это самое мгновенье...
Внимая в шуме и в тиши...
И в сладостный, безгрешный сон...
И в час полуденный в кружок...

У Маяковского почти каждое слово несет на себе ударение, поэтому даже „я" самостоятельно иногда составляет отдельную строчку. У Пушкина оно потеряло себя, а потому естественно, что его не слышно, а только лезут плакучие ивы, каковых в „Онегине" более пятидесяти (я привел только часть). Изобилие ив (вспомн.: ив!) объясняется и общим с аро-плакучим характером романа, у футуристов это должно исчезнуть! так во „Всем сочин. В. Маяковским" и в только одиннадцать, да и те звучат не так слитно, как у Пушкина.

Сдвиги из стихов Пушкина (г. Iый, Гиз. 1920 г., под редакцией Брюсова).

Незаконнорожденные в тексте.

Люби мой малый сад и берег сонных вод.
(Дельвигу)

— „любимай!"

О Пущин мой, ты первой посетил
(19 окт. 1825)

— „опущен".

И может быть на мой закат печальный
(Элегия)

Как могу бороться с роком
(Блаженство)

— „срок"!

И од не слишком громозвучных
(Моему Аристарху)

Вас вновь я призывал, о дни моей весны
(К ней)

Но тяжко будет им похмелье

(Бородинская годовщина)

— „натяжка"!

Мне было грустно, тяжко, больно,

(Первоначальные очерки стихотв. „Демон")

Оставь блестящий душный круг

(К А. П. Кери)

— „тщедушный"?

Почто, минуты, вы летели?

(Месяц)

С Киридой посетили снова

(Энгельгардту)

(посети лесного)

Я к вашим возвращусь полям

(Прощание с Тригорским)

Ни к поэтической неволе
Ни к обработанным стихам

(Тургеневу).

Охрипли... это не беда
Меж кудрей вьющихся златых

(Пирующие студенты)

(мешку).

На Рифмова склонясь...
Прозаики шутливы
В порядке стали тут...
Игривой Тальи дал

(едал)

Чья кисть скомпанирует

(киська?)

Уже летишь ты вдаль

(Городок)

От чего явясь мечтой

(Блаженство)

Воды в стакане чистой
На недруга и друга
(ядру)
Педантам сродну скуку
(Пирующие студенты)
(узку)
Ученью руку дав, поддержанный тобою
(Отрывок)

И глупость в золотых очках
(Всеволожскому)

В лесу под липою, где келья за долиной
(Отрывки)

О добродетелях, о службе, о чинах...
На место праздных урн и мелких пирамид
(Когда за городом)

По прихоти своей скитаться здесь и там
(Из Пиндемонте)

Сколько богов, и богинь, и героев
(Художнику)

Годовщину ли Полтавы
Светел сердцем и лицом
(Пир Петра Великого)

То сказы старца Осиана
(К и***)

Сдвинувшиеся фразы.

Когда места в тени святого крова
(19 окт. 1825)

— „Как даме стал в тени святого крова“?
Прости, печальный мир, где темная стезя
Над бездной для меня лежала
(Элегия)

„Над бездной для меняли жала“?

В постеле я лежу
(Послание к Галичу)

— „в посте ли я лижу“?!

Косатые стихи.

Но с рассудком вновь заспорит
(Опытность)

Но с бочкой странствуя пустою
(Послание Лиде)

Но с пламенной, пленительной, живой
(Голицыной)

Но с этим милым городком
(Город Кишенев)

Но с тобой не расставался
(Рифма)

Но скромность почитаю
(Пирующие студенты)

Мой друг! она прошла... но с первыми
друзьями
(В альбом Пушкину)

В нас ум владеет плотью дикой
(Начало сатирич. поэмы)

Икра из стихов Пушкина.

И край уединенный
(К сестре)

И край полуночи восторгом озарился
(На возвращение гусарского полка из Парижа)

В честь Вакха, муз и красоты
(В честь Вакха)

(Всего выписано мною из одного тома более 30-ти случаев).

Уж'я.

Когда на что решусь, уж я не отступаю
(К другу стихотворцу)

Но вот уж я с тобою
(К сестре)

Уж я не тот... Невидимой стезей
(Элегия)

Летите, призраки... Амур, уж я не твой
(Элегия)

Уж я не мальчик; уж над губой
(Паж, или пятнадцатый год).

Львы.

Не веселее ль вам читать
(При посылке Гавриилиады)

Живете ль вы в небесной глубине
(Еще одной высокой,
важной песни)

Вхожу ль во многолюдный храм
(Стансы)

Слыхали ль вы за рощей глас ночной
(Певец)

(В этом стихотворении 6 львов, много их и в других стихах, неупомянутых здесь)

Ивы из стихов Пушкина.

И в чело его целует
(Пир Петра Великого)

И в муках на кресте кончалось божество
(Мирская власть)
Над ними надписи и в прозе и в стихах
(Когда за городом)
И в сень наук с досадой возвращались
(19 окт. 1836)
И в их тени уснувшие стада
(Желание)
И в тихом восхищеньи дух
(Воспомин. в Царск. Селе)

Всего выписано мною из одного тома более 100 ив!

Снежные строки.

И с нежностью души красноречивой
(Элегия)
Мне с негой вьют досуг
(Послание к Галичу)
Гнети природы голос нежный
(Друзьям)
И с негой робкой и унылой
(Прощание)
С нежной Хлоей приходила
(Блаженство)
Голос нежный взор любови
(На Колосову)

Икающие стихи.

Образцовый сдвиг:

Проклятье, меч и крест и кнут
(На Фотия)

И к дальним берегам возведши взор
угрюмый
(Наполеон на Эльбе)

И кивер зверски на бекрень
(Сетование)

И как певец Людмилы
(К сестре)

И каплю выпить просит
И к лилии кушлет
(Послание к Галичу)

И канула в бокал
(Слеза)

И конь вкруг погибшего ходит
(Сраженный рыцарь)

И к Марину для награжденья
(Послание к Пушкину)

И как чижик в клетке тесной
(К Наташе)

И Кассий слезы проливал
(Наброски стихотворения)

И кудри, плющем увитые
(Из Горация)

И кажется, вчера еще бродил
(Сосны)

И конь скакал, и влекся вол
(Обвал)

Ищущие стихи.

И щастлив он признаться
(Послание к Галичу)

И щастья в томном сердце нет
(Наслаждение)

Свой рай и щастие глупцам
(Послание к Пушкину)
И щастье мне предрек, незнаемое мной
(К Жуковскому)
И щастлив ты своей судьбой
(Юрьеву)
Здоровье, молодость и щастье
(Юрьеву)
И щастие мое возненавидел
(К волшебнице)
И щастлив буду я, но только ради бога
(Чаадаеву)
Когда желанием и щастьем утомленный
(Набросок стихотворения)
И щастлив, кто разделит с ней
(К Родзянко)
И щастке куда б ни повело
(19 октября)
И щука в скатерти лежит
(Послание к Юдину)
(ищу-ка)
И щит под шеломом заржавел
(Сраженный рыцарь)
И грозный меч войны, и щит ограду
нашу
(На возвращение гос. имп.
из Парижа)
Спеши любить и щастливый вчера
(Послание к князю Горчакову)

Собственные имена (без слома).

Чашу дружбы круговую
Пенистым сребря вином
(Блаженство)

— Сребрявин?
О неге той страны, где небо вечно ясно
(К вельможе)

И узы мирные наук
(Воспом. в Цар. Селе)

Делибаш! Не суйся к лаве
(Делибаш)

Ни ненастливых дней
(Песня)

И ни на что не променяю
(Дружба и любовь)

Мои заветные стихи
(При посылке Гавриилиады)

Иль тоны повторяешь
(К сестре)

Слова, измененные сдвигом.

Близ камней вековых, покрытых желтым мохом
(Когда за городом)

Поверь, она верна тебе
(Мажурову)

Ты живешь в огромном доме
(Ты и я)

Скажи, какие заклинанья
(Начало сатиры)

Напои коня
(Козак)

Склонившись на тетради
(Пирующие студенты)

Неологизмы.

И мало горя мне—свободно ли печать
Морочит олухов, иль чуткая цензура...
(Из И. Пиндемонте)

Имало—от „иматя“, Читолух=читать+олух.

За жар души доверчивой и нежной
(Сосны)

И мнил загресть он злата горы...
Умей же пользоваться ею
(На выздоровление Лукулла)

Так солнце и на нас взглянуло из-за туч
(Кн. Вяземскому)

— (ананас?)

Ты гимны смелые внушала
(Вольность)

— „евнушала?“

Я каюсь пред тобою
(Городок)

Заря пленительного счастья
(Чаадаеву)

— „навощастья?“

Когда б не зной, да пыль, да комары,
да мухи
(Осень)

дамухи=дамы?

Пируйте же, пока еще мы тут
(19 окт. 1825)

(покапще—имя сущ. увелич. от глагола „каяться“)

И кажется, вчера еще бродил
(Сосны)

(вчераище—форма, подобная „покапще“)

Шумят и пенятся валы
(Обвал)

Пропгрывал ты кучи ассигнаций
(Поэт-игрок)
Иль во рву, водой размытом...
(Дорожные жалобы)
Я живал да попевал
(Послание к Наталье)
Вы как тень от глаз исчезли
(Блаженство)

Не знаешь ты, как тяжко я страдаю
„когтяшка“
Улыбка уст, улыбка взоров
(Отрывок)
Пока коней мне запрягали
(Калмычке)

— сравнительная степень?
Как юный жар твою волнует кровь
(К брату)
Вы милы как она для глаз
И как она, переменчивы душою...
Да, чисты вы, как он и сердцем и умом
(К ***)
Как от змеи, отдернет с содроганьем
(Коварность)
Как эта лампада бледнеет
(Вакхическая песня)
Я зрел, как их могущи волны
(А. Шенье в темнице)
Как мы одну все трое полюбили
(19 октября)
Как увижу очи томны
(Из Гонзаго)

— „вижу очи томны?“
Как я с Кавериным гулял
(Сабурову)

Как увидишь: посинели

(Соболевскому)

— „видишь — посинели!“

Как он неутолим и тверд
И памятью, как он, незлобен

(Стансы)

Как он, без отзыва утешно я пою

(Перевод неизд. стихов А. Шенье)

Как упоителен язык!

(Наперсник)

Отяжелев, как от дурмана

(На Надеждина)

Как это об'яснить? Мне нравится она

(Осень)

Как адский луч, как молния богов

(Кинжал)

К окошку привесь

(Серенада)

Хранит как око свой Арзрум

(Начало сатирич. поэмы)

Сиди, как у ворот угрюмого Кавказа

(Из записки к приятелю)

Застраховал, как от огня

(Новоселье К ***)

Волоса — как леса,
Талья точно как оса

(Очеса — чудеса)

Как отец тут устоит

(Наброски стихотворения)

Как я боялся, как бежал!

(Из Горация)

И как они переменили нас!..
Вы помните, как оживились вдруг

(19 окт. 1836)

Таков поэт! как Аквилон
(Поэт идет)
Как я любил над блещущим заливом
(Желание)
Иль как ужасное виденье
(Заклинание)
Как он вперед меня подвипет...
И ужас. как она ревнива
(Паж, или пятнадцатый год)
Я видел, как она при мне
(Я видел)

Раздвиги.

Ты прозаик, я поэт
(Ты и я)
(Ты про заек, я—поэт)
И мужа модные рога
(Послание к Пушкину)
(Ему жамодные рога)
На дороге отобедай
(Соболевскому)
(Надо роги отобедай)
Мне жалок очень твой Арист
(Великопольскому)
(Мне жало кочень твой Арист)
Стопами тяжкими вершину Эты роет
(Из А. Шенье)
(Стопа митяшками вершину Эты роет)

Глава VI.

Из литературы о сдвигах.

В своей статье я ограничился широкими схемами и указаниями на самые общие наблюдения, установление же правил и изыскание всех причин, образующих сдвиг—дело специального и очень пространного исследования.

Сдвиг может быть результатом нескольких причин: кроме ритмо-метра, на его появление влияют специфические свойства речевого звука (фонетическая фактура), а потому действие одного фактора может быть уничтожено или даже побеждено действием другого.

Напр., **как он утешно я пою,**
сдвиг первых двух слов вполне ясный, а сдвиг **на-я** ослаблен тем, что звук **а** приближается к иррациональному, т. е. звучит чрезвычайно слабо (редуцирован), будучи первым после грамматического (экспираторного) ударения.
(Еще: в деревне **нашей** видеть вас).

Пример зависимости ударения от ритмического положения слова:

„ ... Нева всю ночь
Рвалася к морю против бури

И в то же время

Увы! Его смятенный ум
Против ужасных потрясений
Не устоял“...

(Пример из „Русского стихосложения“ Томашевского)

В первом отрывке читается раздельно, во втором—противужасных.

— —

Вот что говорит и современная поэтика о различии графического и звучащего слова:

„Границы звукового—„фонетического“ слова не всегда совпадают с границами начертательного „орфографического“ слова. Иногда несколько слов, пишущихся отдельно, в произношении об'единяются в одно фонетическое слово.

Орфографически самостоятельные слова, не имеющие в произношении ударения и примыкающие к ударяемому слову, чтобы составить с ним одно фонетическое слово, именуется **проклитиками** (или проклизами), если они примыкают к следующему за ними слову, и **энклитиками** (или энклизами), если примыкают к предшествующему слову.

Пример проклитик: „на-полу“, „я-думаю, не-не-знаю“ и т. д.

Примеры энклитик — „стало-быть“, „где-вы?“, „скажу-вам“ и т. д.

Проклитики и энклитики могут быть полные, т. е. совершенно терять ударение и примыкать к ударяемому слову как его неударный слог. Таковы односложные предлоги, союзы „и“, „а“, „но“, „да“, „хоть“, „чтоб“ и др., частицы „не“ и „ни“, „же“, „ли“, „бы“ и др.

(Томашевский „Русское стихосложение“).

Томашевский ограничивается общими замечаниями по этому вопросу, не приводя примеров и не делая никаких выводов (например, что от слияния с предлогом меняется значение слова и фразы), вообще он не приходит к понятию **сдвига**, влияющего на конструкцию стиха.

Интересные наблюдения записаны у В. Чернышева: («Законы и правила русского произношения», изд. 3-е, 1915 г.).

„Вопрос о фонетическом делении речи—трудный и малоразработанный...

1) **Слог, находящийся между двумя ударениями в произношении часто почти не отделяется ни от первого, ни от второго**, так, что в данном случае не всегда имеется разделение слов.

... неразделимы и потому двусмысленны в произношении сочетания: **водоюмыл, гороюшол, стобоюплыл**, которые все можно при слушании и записывании смешать с сочетаниями: **водой умыл, горой ушол, с тобой уплыл.**

Даже сочетание: **играю клюшкою** легко воспринимается, как: **играй уклюшкою**, несмотря на **недостаток смысла в этом случае**:

(Последний курсив мой А. К.)

Если мы будем читать вслух известные стихи Пушкина, в которых рифмуются сочетания **порою прям и порой упрям**, то не все слушатели разберут, в котором стихе говорится о прямоте и в котором об упрямстве.

. . . . . .

Когда порой бывал прилежен,
Порой ленив, порой упрям,
Порой лукав, порою прям,
Порой смирен, порой мятежен...

(«Евгений Онегин» гл. VIII, вариант строфы 1-ой).

... Когда первое из двух соседних ударений ослабляется, то раздельное произношение слов становится довольно затруднительным. Вот почему в школах так нередко стихи Кольцова:

На столах кур, гусей
Много жареных...

. . . . . .

Вспомни время свое:
Как катилось оно—

читаются: На столах кургусей

Много жареных...
Вспомни время свое:
Каккатилось оно—

с полным слиянием слов кур и как со следующими. (Здесь сдвиги особенно слышны вследствие трехсложной стопы стиха, односложные слова теряют свою фонетическую самостоятельность: кроме указанных Чернышевым, в этих отрывках слышны и другие сдвиги. А. К.)

... Вопрос о разделении слов в речи приобретает большое практическое значение при чтении вслух (особенно для публики), при произношении на сцене или на кафедре. В этом случае является необходимость ясного разделения слов для точной передачи смысла. Фонетическая сторона в известных случаях должна уступить свое место (пострадать?! А. К.) логическому началу речи. Если фразы: „просила вить“, „где же ребенок“, могут произноситься и восприниматься как: „проси лавить (ловить)“, „где жеребенок“, то говорящие публично должны употреблять известные усилия, чтобы приобрести умение и привычку отчетливого, вполне отвечающего смыслу разделения слов в речи“.

Замечания Чернышева хороши для чтения прозы, пауза же, вводимая чтецом в стихи, искусственна: она исправляет ошибки автора, проще было бы исправиться самому поэту!..

В беседе со мной Вячеслав Иванов высказал свое мнение о случаях сдвига, и по моей просьбе, для большей точности, записал свою мысль так:

Пример амфиболии.

Крученых нашел у Пушкина „сдвиг“, т. е. амфиболию:

Со сна садится в ванну со льдом.

Думаю, что еслибы он указал на этот „сдвиг“ (**со сна**) Пушкину, последний или расхохотался бы, либо подосадовал.

5/VI 1924. **Вячеслав Иванов.**

P. S. Чтобы не быть безнадежно амфиболичным, поясню, что Пушкин, думается, этого сдвига отнюдь не желал.

В. И.

(Думаю, что термин „амфиболия“ (двусмысленность) больше подходит к смысловым сдвигам. А. К. Кстати: Вяч. Иванов—один из лучших знатоков и проповедников Пушкина, и если он находит естественным, что его „божество“ расхохоталось бы над сдвигами, то как же нам не посмеяться над ними?! Что мною охотно и проделано в этой книге!..)

Конструктивист А. Н. Чичерин о сдвигах.

Один из основателей учения об **амфиболии** стоик Хризипп понимал это языковое явление полумистически. Хризипп утверждал, что вообще „каждое слово **от природы** двусмысленно, т. к. может быть понято двояким или еще более многочисленным образом“. Собственно-же **амфиболия** определялась, как нейтральное или двусмысленное значение **корня.**

Отождествление амфиболии со сдвигом неверно

потому, что в сдвиге отсутствует не только двусмысленное, но какое бы то ни было устойчивое значение **корня**. Ценность сдвига заключается в его смысловой **ускользаемости**, в том, что в нем **нет врастания**, как это наблюдается в центроустремленном, устойчивом комплексе—в „слове". Сдвижное „слово" всецело зависит от произвольной точки внимания и потому — диалектично: произвольная смена главного слога меняет смысл и несет новое слово, не имеющее „природной", независимой двусмысленности.

Отождествление амфиболии, в древнем ее понимании, со сдвигом еще неверно и потому, что стремится навязать сдвигу „потусторонность", а в связи с игнорированием волевого импульса—и пренебрежение к покоряющему Мир мастерству.

Чтобы применять этот термин **теперь**, надо очистить его от исторических заблуждений „вещи в себе"—ввести „поправочный коэффициент" волевой, организующей современности. Тогда из полумистической амфиболии получится **стилистический ход, ставящий знак выражения в нейтральное или многосмысленное состояние**, (см.„ Мена Всех", стр. 43). Эта поправка освобождает амфиболию от небесного мусора и ставит ее вне „природной" зависимости.

Работа Крученых „О сдвигах Пушкина" знаменательна тем, что является не развенчанием, а небывалым утверждением Пушкина. Пора понять, что обнародование невольных оплошностей Пушкинского мастерства и разделяющие нас с ним сто лет опыта, — уничтожили в нем **учителя**; в исторической перспективе открыли **товарища**; в действительности отдали-бы его нам в **ученики**.

Указанные Крученых'ом факты не умаляют Пушкинского значения в поэзии и в истории мысли;

наоборот — признание выдающегося Пушкиниста, что услышь Пушкин свою „сосну...—расхохотался-бы—подосадывал“ доказывает, что в Пушкине был общий и единственный „вдохновитель“ Европейских поэтов—ясный, настороженный и по своему времени—знающий ум, который теперь был-бы с нами.

В работе Крученых нет мордобойной оглобельности; он понял что ограниченный в своем творческом размахе уровнем современных условий Пушкин естественно не мог дострелить до нашей эпохи, и поняв это, Крученых упорно докапывается до Пушкинской сознательности, стремится оправдать его „промахи“ („А может нужны..“ т. е.—сознательно введены Пушкиным „как прием...“ сдвиги...), открывает прообразы гениальных слов и тем самым не только фиксирует то, что отжило в Пушкине, но находит новые рудоносные жилы и создает материал для поколений, тем самым венчая Пушкина „бессмертным“ венцом.

14 Июня 1924 г.
Москва.

Алексей Николаевич
ЧИЧЕРИН.

Насколько мне известно, проф. Г. А. Харазов (Баку) занимается этим же вопросом (сдвигами), но стоит на другой точке зрения: допускает намеренность и сознательность сдвигов у Пушкина, толкуя их с фрейдианской точки зрения, особенно в следующих примерах:

Клянусь... о матерь наслаждений!
Тебе неслыханно служу:
На ложе страстных искушений
Прост**ой на**емницей схожу!
Внем**ли же,** мощная Киприда...
И всем**и тай**нами лобзанья
И дивной негой утомлю...

Из Евгения Онегина:

Прелестным пальчиком писала...
Заветный вензель: О **да** Е...

У проф. Харазова имеется также статья, толкующая **сон Татьяны,** в ней оригинально вскрыта смысловая двусмысленность образов Пушкина.

Если сдвиги Пушкина—„обмолвки“, то и они ведь не случайны! В наше время „ошибки“ обоснованы научно. Имеются даже медиц. институты, где лечат по методу Фрейда: по оговоркам и „заторам“ узнаются скрытые мысли и желания, на основании их ставится диагноз.

Об описках и оговорках Пушкина см. у проф. И. Д. Ермакова „Этюды по психологии творчества Пушкина“.

И. Ермаков уравнивает созвучные слова: дочью=тещей, Коломне---колом мне, пе—Пушкин, Мавруша - Мавра=мавр=Пушкин, и др.

В заключение нам могут сказать: „если сливающихся слов частиц и случаев сдвига так много, то значит, по-русски иначе и писать нельзя?!“

Конечно, вся моя книга была бы в значительной мере ненужным и громоздким повторением обще-известных мест, если бы она не имела практического значения: показать наглядно, как определенные технические навыки и правила меняют звучание и конструкцию стиха, и, как вывод указать, что могут быть **другие** технические приемы:

1) **Осознанное использование сдвигов** (сдвиг, как прием):

В „Сдвигологии“ я рассказывал, как, желая усилить слякотность иезуитского яда, я созна-тельно писал—

наюсный корморан **и цикута**—сестра
милосердья...

В „модельных стихах“ моих, приведенных в „Сдвигологии“, имеется еще ряд намеренных сдви-гов (некоторые и напечатаны в сдвиговом виде):

И посыпятся зуботычины созвучий
как **с Олимпа** велосипед!

читается: **солимпа** — презрительное отношение к Олимпу.

2) **Избегать сдвигающихся слов и частиц, или обезвреживать сдвиги.**

„И так Вы опять отсрочили свой приезд, любезнейший Анненков. Боюсь я только, как бы Вы, все отсрачивая да отсрачивая (экое странное слово)—совсем к нам не пожаловали“.

(Письма И. С. Тургенева к П. В. Анненкову. „Печать и революция“ 1922, II)

так восклицает Тургенев, заметив недоразумение в письме (при чтении вслух должно усилиться!).

„Странность“—от слома...

Один литератор рассказывал мне, что героиню своей повести он хотел назвать Ритой, но, во избежание сдвиговых „осложнений“, переменил имя. Сдвиги все время отвлекали бы внимание, тормозя речь, что не входило в данном случае в задачу автора.

Образец предупреждения сдвига в стихах:

И,
безудержно строга,
—Хвать барана за рога!

(Из агитки Асеева—Маяковского)

Ударит молния
Ваньке в шпиль,
и
хвост в землю
прячет куцо.

(Из агитки Маяковского)

Свободно от сдвигов также построение стиха, при котором фонетическое слово совпадает с грамматическим, голосовой перерыв—с междусловесным:

Тише ораторы
ваше
слово
товарищ Маузер.

(Маяковский)

У Пушкина меньше всего сдвигов в его подражании народному сказу („Начало сказки“).

3) **Выбрасывать частицы речи, особенно способствующие сдвигу.**

Когда С. Третьяков перемонтировывал „Ночь“ Мартине в „Землю дыбом“, то, в целях особенно четкой подачи текста со сцены, выбросил „весь соединительный словесный материал (главным образом союзы и мелкие синтаксические связки)“ —производственная чистка языка!

ДЕКЛАРАЦИЯ № 4.

(О сдвигах)

1) Современная шумливая эстрадно-митинговая пора раскрыла у всех писак (поэтов прошляков особенно) саранчинное число звуковых сдвигов.

Сдвиг—это: слияние при чтении, особенно вслух, двух (или более) словарных орфографических слов в одно звуковое (фонетическое), напр.: „со сна садится в ванну со льдом“ (сосна, ванну, сольдом). „Незримый хранитель могучемо(у)дан“,—чемодан—сдвиг; могу—чему,—**раздвиг** (из одного слова—два), „и красотой нестрогих дев“—кра сотой **слом** (поломанное слово).

В стихе „...Колумб **и Куки**“—к сдвигу, благодаря его юмористичности, невольно напрашивается слог „ии“, или „ш“, это явление **недодвига**.

2) Удивленные народы — знайте: все поэты (Пушкин. Тютчев, Некрасов, Блок и др) читаются не так, как читались до сих пор!

Надо пересмотреть все книги стихов и издать их по-новому—излечим глухоту читак и старокомнатных писак!

Поэты—на площади и на эстрады! Выбейте моль сдвигов из своих облысевших мантий!

3) Изобилие сдвигов (разобрав только ½ Пушкина, я нашел их 7.000) об'ясняется неразвитостью фонетического чутья (поэтического слуха) авторов, в частности—механическим и однообразным способом пользования метром, бедностью ритмических фигур (симметрично-абстрактные схемы строк).

Чем слабее поэт технически, тем больше у него сдвигов (у Пушкина и Тютчева их более, чем у Маяковского и Хлебникова), хотя осознанных сдвигов больше у футуристов.

1) Если поэт не осознает и не использует сдвигов, то будет сам использован ими. Осознанные сдвиги: составные рифмы: „Рак", „Овен",—„раковина", каламбуры, остроты, поговорки: „не хвались, идучи на рать, а хвались....." Неосознанные сдвиги, бессознательные: сосна сольдом и т. д., они часто дают неожиданную игру слов и образуют неологизмы, например: **чинно раков ел, за жар** души, **и юный** жар, **с улыбкой, узрю ли** русской Терпсихоры и проч. (см. мою „Сдвигологию русского стиха").

5) Сдвигология (наука о сдвигах) должна быть прежде всего усвоена поэтами, актерами, чтецами и ораторами.

Удачный сдвиг усиливает и обогащает звучание стиха.

Неуместный сдвиг нарушает звучность стиха, разбивает его конструкцию и любую оду может превратить в фарс, напр:

„Пальнем **ка пулей**, в святую Русь" (Блок „Двенадцать").

Для остряков сдвигология незаменима - сдвиг как прием. („Игра рифмами" Пушкина).

6) Известно, что „рифма вызывает стихотворение" (резкий случай — буримэ) — „Ум работает каламбурами". Сдвигу, как первоисточнику игрословия, в сильнейшей степени свойственно рожать стихи, что вполне осознано футуристами (сдвигокаламбурные стихи и рифмы, перевертень полимондрон и др.).

Сдвиги—один из важнейших стимулов современной поэтической техники.

7) Старинный, симметрично-**мертвический** стих академиков особенно усижен сдвигами, потому, что был во вражде с живым, разговорным языком и свободно звучащим стихом. В произведениях

будетляи ритм подчинен **читке** стиха, слова и строки, даже в написании, держатся не метра, а произносительной фоно-инструментовки:

В ваши мускулы
я
себя одеть
пришел...

или:

Если не
человечьего рожденья день

(В. Маяковский)

Такое написание дает резкость стиха и избавляет от сдвигов: „скулы я", „нечеловечьего", которые были бы неизбежны при соединении первой и второй строк в одну (при чтении строки автономны).

8) 7 тысяч сдвигов Пушкина! Это еще раз доказывает, что так называемый „ясный, чистый, честный реализм" в искусстве (в частности у Пушкина)—одна фикция и 2½ недоразумения!

Сдвиг разоблачает подсознательную работу авторов, обнажает их тайны!

9) Настоящая декларация развивает мысль трех предыдущих моих („декларация слова, как такового", „заумного языка" и „фактуры слова") **о преобладании в стихе звукового начала** (фонетики и метро-ритма), сдвиги—лучший тому пример.

10) Сдвиг—самое резкое и несмываемое пятно на полях классической и ложно-классической поэзии, он живучее и примечательней самих творений.

Так, поэты умирают, а сдвиги остаются.

Заумь торжествует!

Алексей (Александр) КРУЧЕНЫХ.

МОСКВА
Апрель—Май 1924 г.

К. Якобсон.

Десять возражений.

По поводу небольшой, но увесистой заметки В. Брюсова в статье „Среди стихов“ („Печать и Революция“, 1923, 1) о книжке А. Крученых „Сдвигология русского стиха“, можно ответить очень многое. Помимо частичных булавочных уколов в спину заумников и их единомышленников вроде того, что материалом для контр-сдвигов Брюсовым взяты исключительно строки Хлебникова, а Шемшурин представлен как Иоанн Предтеча „Сдвигологии“,—в этой заметке есть пункты, обнаруживающие или полное искажение или классическое непонимание сущности разбираемого вопроса. Рассмотрим некоторые из них.

Слово предоставляется Брюсову:

„Сдвигом в стихе А. Крученых называет случаи, когда ряд звуков образует *неприятное* (курсив мой, К. Я.) для слуха сочетание или даже, помимо желания поэта, как бы цельное слово“.

Во-первых, о приятностях и неприятностях, будь это „просто“ приятности или неприятности „во всех отношениях“, в вышеупомянутой книжке не говорится ни слова, так как современная наука о литературе (кстати сказать, зарожденная почти исключительно в недрах футуризма: „опояз“)—таким эстетическим и „символическим“ жаргоном не пользуется; Крученых в своей брошюре опре-

деляет сдвиг: „слияние двух звуков (фонем), или двух слов, как звуковых единиц в одно звуковое пятно, назовем звуковым сдвигом". (См. также определение в настоящей книге). „Неприятности" эти, очевидно, причинены сдвигологией, как таковой, лично Брюсову: „что у кого болит"...

Во-вторых, самый **смысл** слияния звуков и слов не только один Крученых „называет" **сдвигом**, но его никак нельзя назвать иначе, название предложено во всяком случае вполне об'ективно: это вам не „Борозды и межи", „Кормчие звезды" или „Арабески". Здесь вспоминается афоризм Джона Стюарта Милля: „Большая часть вопросов о названиях прикрывает собою вопрос о фактах".

Брюсов продолжает:

„Что в поэтической речи должно избегать „какофонии", было известно издревле (см. все учебники); что бывают звукосочетания (особенно конца одного слова с началом другого), дающие повод к слуховому недоразумению, тоже весьма не ново".

Может быть. для „римлян XII века"?

Будьте любезны в таком случае, В. Брюсов, указать хоть один специальный труд на русском языке (кроме Шемшурина), или хоть только статью, целиком по этому вопросу.

„Видимость известного—величайший враг познания и сильнейшее прикрытие для самообмана" (Декарт).

Если „все это уже давно известно" старой теории словесности и тем не менее какофония неистово и победоносно продолжает расцветать в книгах чистокровных академиков и квалифицированных парнасцев, „как крапива под забором"— тем хуже для академиков и тем веселее для сдвигологии.

Среди учеников, подающих надежды, принято благодарить за указания (если они сделаны не только профессором, но даже простым наблюдателем), дабы впредь ошибку не повторить, а научиться на ней. У заносчивых учеников есть милое обыкновение артачиться против указаний; значение и назначение сдвигологии и состоит в том, чтобы **указать** на ошибки, дабы приняли это „к сведению и руководству".

Если бы Пушкину посторонний наблюдатель указал на его „львов":

Все те же **ль вы?**

он, несомненно, исправился бы; когда Брюсову указывают на его львов, он утверждает, что эта разновидность принадлежит отнюдь не львам, а самым обыкновенным пустяковым домашним кошкам, которые

„совсем как живые" и каждая из них смотрит „совсем как человек", а в:

„**и шаг** твой земле тяготил" (ишак),

его ослик настолько малюсенький (см. анекдот, упоминаемый К. Марксом, о девушке с ее „совсем маленьким ребенком"), и настолько безобидно рожден им, что об этом и говорить то не стоит.

Несмотря на то, что Брюсов признает за существованием сдвиговой какофонии бешеную давность, тем не менее он решительно и бесповоротно не допускает на реальных примерах вообще никакой возможности к сдвижению. Ни в одном из приведенных в „Сдвигологии" примеров он сдвигов по собственному, чистосердечному признанию не услышал, отрицая в этих примерах всякое словослияние, и при разборе книги не смог дать ни одного сдвигового примера в виде образца. На какую, в таком случае, другую какофонию „наме-

кивает Брюсов—остается в высшей степени непонятным и в достаточной степени загадочным.

„Персей нуждался в шапке-невидимке, чтобы преследовать чудовищ. Мы по-уши влезаем в шапку-невидимку, чтобы иметь возможность отрицать самое существование чудовищ“ (Карл Маркс).

Да и сам Брюсов проболтался: „Отношение к ним (сдвигам) А. Крученых ново. и не только ново, но даже *страшно*“ (Курсив Брюсова).

По поводу „совершенства современного языка“, состоящего в том, что „ничтожнейшие звукосочетания дают существеннейшую разницу в смысле“, следует заметить, что при громком и звонком произношении в разбираемом примере

(и шаг твой землю тяготил)

слышится „шак“, если же надо умягчить речь, то может получиться „шах“. если же читать по Брюсову, с упором на г. то получится „украинская мова“.

Итак:

„Обыкновенный русский звук г приближается к к (пишем: ног, сапог, друг; произносим: нок, сапок, друк“) (В. Чернышев. „Законы и правила русского произношения“).

Что, теперь

услыхали львы?

Как Брюсов ни няньчился с „ничтожнейшими звукоотличиями, дающими существеннейшую разницу в смысле“,—шпак остался шпаком (обижаться отнюдь не надлежит: все дело ведь в „контексте“).

Свершив безжалостный акт правосудия над идеей сдвигики, Брюсов делает предположение (кстати, не на тему), что Крученых склонен читать:

„А бок ряки“ вместо
О, бог реки.

Относительно акцентирования „ряки" Крученых как раз замечает приверженцам „чисто-русского" (рязанского хотя бы) говора, что это ничто иное, как утрированная бутафорская поза под фольклор, а по вопросу „бога" предлагаем слово В. Чернышеву:

„Здесь совсем не то г, которое мы произносим в словах гости, ноги и многих других. Звук г в слове бога приближается к х; в конце слова он переходит в х (говорим: бох). Это особое г, которое мы слышим в слове бога, обозначается иногда латинской буквой h" (В. Чернышев. „Законы и правила русского произношения").

Тов. Брюсов,

читали львы?..

Брюсов, продолжая измываться:

„Ново в книжке А. Крученых одно: как он легко и охотно усматривает такие „сдвиги" везде".

Ново в книжке Крученых не только то, что он усматривает „**везде**" (?) сдвиги, а, что всякий, серьезно относящийся к технике стиха, после прочтения этой брошюры, получит способность слышать сдвиги там, где раньше и не подозревал о их существовании и (какое странное „совпадение!") как раз совершенно в тех же самых местах, где их увидел бы Крученых.

Все те же **ль вы**...

И шаг твой землю тяготил...

Дальше Брюсов продолжает:

„До сих пор в речи господствовал **смысл** слов". (Например: „всходит месяц обнаженный при лазоревой луне"? К. Я.)

„Ныне сдвиги хотят превратить ее в ряд **бессмысленных** звуков".

Где, когда, почему и отчего „бессмысленных"? Почему у несчастного ишака меньше „смысла",

чем у шага? И почему жестокая природа должна отказать этому ни в чем неповинному брюсовскому детищу в способности „ступать глубоко“?

Если быть об'ективным, то как раз наоборот: сдвиг оживляет и одушевляет мертвый материал союзов, наречий и совершенно бессмысленных и беспредметных частиц (например, „ль“), превращает их в плотную, живую массу органической ткани осмысленных слов, часто неожиданными и непреднамеренными неологизмами перерождая и метаморфозируя стих. (Например: „за-жар“, „да-мухи“ и др.)

Дальше рецензент приходит к интересному и очень оригинальному наблюдению в сфере психологии восприятия, наблюдению, совершенно несвойственному современной теории стиха и стиля:

„Умеющий говорить, слушая речь, воспринимает не отдельные слоги, а целые слова и словосочетания“.

О, несомненно, читатель даже в самую трудную минуту жизни чтения **догадается**, благодаря своему изворотливому уму, **что** хочет сказать автор, но уместно ли и целесообразно ли (в разбираемых сейчас случаях) загадывать ему загадки?

Кстати, об этом весьма выразительно говорит сам же Брюсов 3-мя страницами ранее, в той же статье:

„Понять, что хочет сказать автор (Эренбург) можно, но надо для этого приблизительные выражения (Эренбурга), переводить в уме на точные. **Это ли язык поэзии**“. (Засим следует пафос восклицательного знака)

Здесь Брюсов мог бы прибавить:

„Я удавилась бы с тоски,
Когда бы на нее хоть чуть была похожа“.

Может быть, это и есть то „страшное". о чем предупреждали читателя, наводя на него панику?

„Известнейший и популярнейший критик и теоретик поэзии и техники стиля", Брюсов, учит, как нужно воспринимать стихи:

„Умеющий говорить. слушая речь, воспринимает не отдельные слоги, а целые слова и словосочетания".

а современная поэтика говорит как раз обратное:

„Восприятия стихотворения, обыкновенно, тоже сводятся к восприятию его звукового пра-образа. Всем известно как глухо мы воспринимаем содержание самых казалось бы, понятных стихов; на этой почве иногда происходят очень показательные случаи. Например, в одном из изданий Пушкина было напечатано вместо „Завешан был тенистый вход", „Завешан брег тенистых вод" (причиной была неразборчивость рукописи) получилась полная бессмыслица. но она спокойно. неузнанная и непризнанная, переходила из издания в издание и была найдена только исследователем рукописей. Причина та, что в этом отрывке при искажении смысла не был искажен звук".

(В. Шкловский „Поэтика").

Вот видите. т. Брюсов, как не высоко котируется на Парнасе ваш маленький „смысл"!..

Каждый эстрадный чтец по своему опыту знает. что почти во всякой произносимой с эстрады „вещи", существует такое место (и не одно), особенно беспокоящее его своим неистово „пикантным" созвучием, которое он с волнением старается „проглотить", или, наоборот, вклеить туда внепрограммный антракт. Но зачем **нужно** поэтам угощать безответных и покорных чтецов такими пилюлями?

С раной серповидной... (Брюсов „Федра“)
Утек подлец. Ужо, постой... (Блок „Двенадцать“)
(Примеры из „Сдвигологии“)

Только предрассудком (если не глухотой) можно об'яснить причину замалчивания критиками таких „пикантностей“ и отнесения этого материла или к анекдотам, или к категории недозволенного приличием, или, что еще пошлее, к „испорченному воображению“ и анальной „эротике“ наблюдателя, обладающего в сущности „зрячими“ (и не от слова „зря“) ушами—„абсолютным слухом“.

Брюсов продолжает настаивать:

„Заумники“ идут к отвержению смысла в стихах, хотят видеть в них только сочетание произносимых звуков“...

Все время на протяжении всей „Сдвигологии“ говорится о каламбуризме, т. е. о **смыоловых** омонимах, а Брюсов говорит о „сочетании звуков“. кои сами по себе, если лишены смысла, каламбура вызвать не могут. Сдвиг, наоборот, (повторяю) **перегружен** смыслом и сдвигология именно стремится в своей идее к разгружению нескольких смыслов, доискиваясь главного.

Досыта „отрезвившись“, наконец, (от слова „резвиться“) на Хлебникове, Брюсов приходит к выводу, преисполненному черной меланхолией:

„... самая идея поэзии, как исключительно звукового искусства, уже соблазнила многих“.

Здесь уже совершенно неистребимое и неотразимое влияние имажинистов на Брюсова—можно спутать: Грузинов или Шершеневич жестом „coup de maître“ кладет „последний мазок“ на печальный пейзаж разрушения „огнем и мечом“ несчастного футуристического гнезда.. Так полно не понимать сущности поэзии вообще и сущности зауми в особенности, дано только академикам. Вот уж

действительно „вакса чернит с пользою, а злой человек с удовольствием". **Заумь никогда не пыталась быть** „чисто звуковым искусством": чисто звуковое искусство в своей основной характеристике существует в плоскости высот определенных **тоновых** единиц (музыка). а поэзия-заумь только санкционировала права своего единственного собственного кровного материала специфически **речевого звука**. Искусство слова не только в правах иметь тенденцию включать в программу своего материала речевой звук, но совершенно беспрекословно **обязано** это делать, т. к. этот звук есть первично основной **физический**, имманентный материал речи.

Что до самого „соблазна" и утверждения Брюсова, что таковому не поддаются твердокаменные „пролетарские" поэты, то уместно напомнить ему, что Безыменский, например, (а их десятки), до того увлечен подражанием футуристам, что дословно списывает у Маяковского:

. . . . . бомбы
бились лбом бы

На пушечный выстрел пахнет Маяковским!

Об'ективно настроенный исследователь увидит несколько больше „нового" в книжке Крученых, чем смог увидеть Брюсов. Не говоря уже о дисциплинарных и повышенных требованиях к технике стиля, она задевает кроме специфически инструментально-звуковой системы—очень важную и неисследуемую до сих пор, с этой точки зрения. систему зависимости и сочетания метра с ритмом; в нашу материалистическую эпоху ясно, что сдвиги не падают с неба, а обусловлены ритмо-метрической конструкцией стиха, так или иначе не-

понятой и неразрешенной: сдвиги обусловлены **местом**, занимаемым ими в метре, ролью ритма в нем, „правами и обязанностями“ слов, вмещенных в ритмо-метрическую конструкцию.

Об‘ективно настроенный исследователь увидит в „Сдвигологии“ серьезный вклад (правда, пока только в виде сырого материала) в современную науку о литературе.

„Если ты даже с‘ешь меня до самого корня, я все-таки принесу еще достаточно плодов, чтобы сделать из них возлияние на твою голову, когда тебя, козел, станут приносить в жертву“ (Аскалонец-Евен).

К. Якобсон.

Москва. 1924 г.

БИБЛИОТЕКА КРАСНОЙ ПРОФЕССУРЫ
Инв №.....

Оглав.

	Стр.
Вступ	3
Поэтич. техника П.	5
Семь тысяч сдвигов П.	9
Сдвиг, как прием	21
А может сдвиги нужны	25
Сдвиги П. в систематиз. виде	29
Из литературы о сдвигах	49
Декларация	59
Десять возражений	62

Новые книги:

Ель Лисицкий.

Пластическое оформление электромеханического зрелища. 10 фигурынь к опере А. К
ченых „Победа над солнцем". Изд. 1923 г. Г
мании, цена 70 руб. зол.

А. Крученых.

Ванька Каин и Сонька маникюрщица. Уголовный роман. Печатается.

ОИК-70291